

A improvisação na trompa e a investigação de recursos técnico-interpretativos utilizados por Vincent Chancey em solos improvisados

Victor Prado Cavalcanti Ferreira
Universidade Federal do Rio Grande do Norte
vtrompa@gmail.com

Resumo: O presente artigo identifica os recursos técnico-interpretativos utilizados pelo trompista norte-americano Vincent Chancey no contexto de seus solos improvisados nas músicas “Smooth Operator” e “Vernal Equinox” gravadas respectivamente pelo grupo de jazz Lester Bowie’s Brass Fantasy, em 1989, e por Chancey, em 1998, no qual o solista utiliza diversos recursos musicais mistos dentro das improvisações. Como referência para a análise, foram utilizadas literaturas já existentes que têm como objeto de estudo análises de obras e/ou recursos musicais de improvisação e ornamentação e/ou técnica expandida.

Palavras-chave: Trompa. Improvisação. Vincent Chancey. Jazz.

French horn improvisation and the investigation of technical-interpretive resources used by Vincent Chancey in improvised solos

Abstract: This article identifies the technical-interpretative resources used by the American horn player Vincent Chancey in the context of his improvised solos in the songs “Smooth Operator” and “Vernal Equinox” recorded respectively by the jazz group Brass Fantasy by Lester Bowie, in 1989, and by incidentally, in 1998, in which the soloist uses several mixed musical resources within his improvisations. As a reference for an analysis, existing literatures were used that have as their object of study analyzes of works and/or musical resources of improvisation and ornamentation and/or expanded technique.

Keywords: French horn. Improvisation. Vincent Chancey. Jazz.

Introdução

Este artigo apresenta alguns resultados parciais de uma pesquisa realizada pelo autor. Este trabalho trata de uma investigação acerca dos recursos técnico-interpretativos utilizados pelo trompista Vincent Chancey em alguns de seus solos improvisados. Com o propósito de apresentar a análise por meio desta investigação, foram selecionados recursos específicos utilizados pelo solista na sua improvisação.

Conforme disponível em sua biografia¹, Vincent Chancey, com 50 anos de carreira como trompista de jazz, se tornou um dos mais respeitados e requisitados músicos na cena musical estadunidense, sobretudo de Nova York. O trompista iniciou a sua carreira ainda na década de 70, e estudou com o renomado trompista e um dos pioneiros trompistas improvisadores Julius Watkins², e desde então, tem atuado como trompista improvisador.

Vincent é também citado em diversos artigos e estudos acadêmicos que têm como objeto de pesquisa a improvisação na trompa devido a sua vasta experiência como músico trompista atuante no cenário do jazz e a sua produção artística.

A trompa e a improvisação

A trompa é um instrumento que se estabeleceu na música europeia a partir do período Barroco, passando pelo período clássico de Cherubini, pelo período romântico de Richard Strauss e até hoje é bastante utilizada nesse contexto. No entanto, assim como qualquer outro instrumento, a trompa poderia não se limitar a um ou dois estilos musicais ou a ser utilizada em um lugar onde se limita o espaço para a criatividade e discurso musical do artista.

Uma das dificuldades encontradas por um “trompista popular” é o escasso mercado de trabalho. Geralmente, quando se forma um grupo de música popular, a trompa não é uma ideia. Dificuldade esta, que é encontrada mesmo pelos trompistas mais consolidados na área. Em um artigo de Peter Gordon de 1985, no qual ele entrevista o trompista John Clark, o mesmo afirma:

A maior dificuldade de tocar jazz na trompa é que ninguém nunca te chama para um show. Eles vão chamar um saxofonista ou trompetista ou um trombone ... raramente querem uma trompa como sideman, exceto em uma big band. Por quê? Estereótipo. Falta de trompistas disponíveis. Às vezes, eles dizem: "Uau, isso parece ótimo - mas se não conseguirmos chamar você da próxima vez - então quem vamos chamar?" (Spinola, 2013, p. 14, tradução nossa³)

Ao longo do tempo, se criou uma barreira no qual, geralmente, a trompa é associada diretamente à música de concerto europeia e que, portanto, quando nos deparamos com o instrumento em outros gêneros musicais, sobretudo quando há improvisação, isso talvez seja considerado como algo “incomum”.

Para Lucas (2007), um dos fatores que implicam uma possível ausência da trompa na linguagem da improvisação, é uma relação entre as abordagens e técnicas de improvisação e a dificuldade técnica no instrumento em si. Vale ressaltar que o estudo de Lucas, é, em sua totalidade, um estudo voltado à improvisação jazzística.

Alguns trompistas também podem citar os diferentes estilos e articulações do jazz como muito difíceis de integrar em uma rotina de prática já transbordante. Ao combinar este elemento com o fato básico de que a maioria dos instrumentistas de trompa acha desafiador o suficiente apenas para fazer a nota desejada sair do instrumento, é fácil relacionar a hesitação que pode existir quando esses instrumentistas de trompa se deparam com a perspectiva de aprender estilos de jazz e técnicas de improvisação. (Lucas, 2007, p. 1, tradução minha)⁴.

Entre alguns dilemas encarados por trompistas que queiram seguir uma carreira como improvisadores, ou até mesmo estudar a improvisação como uma possibilidade extra, está a dificuldade de se encontrar, de fácil acesso, materiais didáticos de improvisação especificamente para trompa. Assim, um trompista que tem o desejo de iniciar uma prática de improvisação, pode se questionar: o que é utilizado em um solo e por onde começar? Por muitas vezes, o trompista, quando quer estudar a improvisação, acaba utilizando metodologias para outros instrumentos, tendo assim que fazer transposições ou adaptações. Corroborando com a reflexão, Bridwell-Briner (2006) afirma:

existem muitos livros de padrões e escalas, livros de estudos de jazz, livros de play-a-long; há até livros introdutórios de bandas de jazz para trompa. Alguns deles estão incluídos nos apêndices a seguir. Alguns dos recursos listados não se destinam especificamente à trompa. Livros de jazz com play-a-long, padrões e estudos com transposições em Fá ainda são bastante difíceis de encontrar. (Bridwell-Briner, 2006, p. 4, tradução minha)⁵

A construção do solo de Vincent e alguns dos recursos técnico interpretativos encontrados em seus solos

Após diversas escutas atentas a alguns solos de Vincent, foi realizada uma análise acerca dos recursos técnico-interpretativos abordados pelo trompista nas músicas Vernal Equinox e Smooth Operator. Entretanto, para este artigo, decidimos explicar um número limitado dentre todos os recursos utilizados. Para tal análise, buscamos relacionar aspectos e recursos técnicos e de interpretação baseados ou propostos por autores como Theoro (2018), Bridwell-Briner (2006) e Passos e Ronqui (2019) no que tange a recursos de interpretação musical e improvisação jazzística.

A escolha pelo referencial supracitado, se deu pela busca de uma análise na qual fosse possível identificar e, por conseguinte, classificar graficamente os recursos de interpretação dentro do solo analisado. Uma vez que, os autores têm, em seus trabalhos, uma completa ou parcial proximidade com os estudos e pesquisas de improvisação, música contemporânea e análises musicais. Será possível notar que em diversas frases, o improvisador faz a utilização de recursos técnico-interpretativos que se encontram dentro do glossário jazzístico ou da música contemporânea.

Dentre alguns dos recursos encontrados no solo de Vincent, destacaremos os *bends*; as apojaturas; os *bouchés* e *opens*; as *ghost-notes*; os *scoops*; o *lay back* os *Speed ups* e os tipos de articulações utilizadas. Logo abaixo, nas figuras 1 e 2, será possível identificar alguns dos exemplos de ornamentos e articulações encontradas no solo.



Figura 1: Ornamentos encontrados nos solos em *Smooth Operator* e *Vernal Equinox*



Figura 2: Articulações encontradas nos solos em *Smooth Operator* e *Vernal Equinox*

Ghost note

A utilização de *ghost-notes*^{6,7} (nota indefinida identificada pelo “x”)⁸, no mundo jazzístico, é uma prática comum. Entretanto, é um recurso utilizado em diversos gêneros musicais e não está restrito apenas ao jazz. A *ghost note* é utilizada não só como recurso interpretativo como uma forma de suingar, por exemplo, mas também como notação musical.⁹

No exemplo A, pode-se notar a utilização de *ghost notes*:



Exemplo A de *Ghost note*: Solo em *Smooth Operator* (Compasso 8)

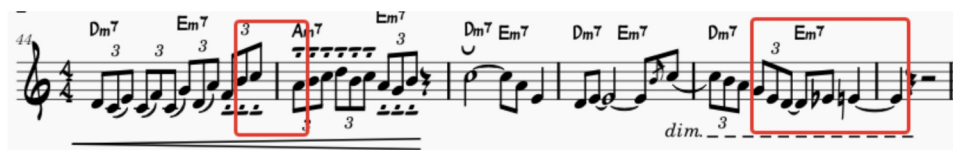
Apojatura e *enclosure*

Outro recurso utilizado por Chancey em seu solo é a apoiatura. Este ornamento é bastante utilizado também desde obras do período clássico e não há apenas uma forma de utilização. Note abaixo, no exemplo B, uma frase com apoiatura interpretada por Vincent.



Exemplo B de Apojetura: Solo em *Smooth Operator* (Compasso 27)

Ao mesmo tempo, destacamos aqui a utilização de um ornamento em que há um movimento para cima ou para baixo de meio ou um tom abaixo da nota que se deseja alcançar. Tal como descrito por Baker (1987), o mecanismo intitula-se *enclosure* e se configura como elemento estruturante (clichê) na linguagem melódica de bebop: “A linha melódica de bebop pode ser estendida ornamentando a fundamental ou o quinto grau do acorde”. (BAKER, 1987, apud POLO, 2020, p. 3). O exemplo B2, mostra a utilização do ornamento no solo:



Exemplo B2 de Enclosure: Solo em *Smooth Operator* (Compassos 44-45 e 48)

Bend

A utilização dos *Bends*¹⁰ é um recurso recorrente não só em instrumentos de sopro, mas também abrangendo os instrumentos de cordas. Entretanto, é mais comum que se note a utilização deles na música popular e em solos improvisados. A seguir, no exemplo, será possível notar os *bends* em algumas frases do solo de Chancey.

Instrumentistas de instrumentos de metal como o trompete, a trompa e o trombone têm a possibilidade de efetuar a técnica do *bend* tanto com a abertura e fechamento do maxilar quanto com o uso da mão direita. No solo de Chancey, é possível notar a sonoridade característica de um *bend* executado com a mão direita.



Exemplo C de *Bend*: Solo em *Smooth Operator* (Compasso 1 e 6)

Scoop

O *Scoop*¹¹, assim como o *bend*, tem a sua utilização majoritariamente advinda dos músicos de jazz ou música popular. É possível notar o *scoop* com muita clareza em gravações de Louis Armstrong na década de 1930, embora este recurso não esteja estrito aos instrumentos de sopros. Segue abaixo, no exemplo D, dentro do círculo vermelho, a utilização do *Scoop*.



Exemplo D de *Scoop*: Solo em *Smooth Operator* (Compasso 33)

Lay Back

Para enfatizar um leve deslocamento no tempo da música, os improvisadores utilizam o *Lay back*¹². Este recurso pode passar, a quem está ouvindo, a impressão de que o improvisador está tocando atrasado ou fora do tempo. O que acontece é um micro deslocamento do tempo no qual o improvisador toca as notas ritmicamente “para trás”.

É comum também ouvir o uso do *Lay back* ou *Laid back*, no blues, no *medium swing* e até mesmo em uma rítmica mais acelerada. Escutando o solo, será possível notar que Vincent Chancey utiliza o *Lay back* de forma muito sutil. Abaixo, nos exemplos D, se encontra a representação gráfica do *Lay back* tocado no solo de Chancey.



Exemplo D de *Lay back*: Solo em *Vernal Equinox* (Compassos 33 e 34)

Speed up ou acelerando livre

Apesar do termo em inglês, o *Speed up* ou acelerando livre¹³ em sua utilização literal dentro da música pode ser considerado o mesmo que um *acelerando*, indicação mais comum vista em partituras e que geralmente está escrito em italiano. Ao contrário do *Lay back*, no *Speed up*, o músico faz um movimento de acelerar o andamento de uma frase, fazendo soar uma sensação de pressa. No exemplo E, será possível notar este recurso utilizado pelo solista. “[...] processos de acelerar ou desacelerar a execução das Figuras dentro do tempo estabelecido na partitura [...]” (Theoro, 2018, p. 70).



Exemplo E de *Speed up*: Solo em *Smooth Operator* (Compassos 29 e 30)

Articulação

Quando se pensa em improvisação no jazz ou na música brasileira popular, é correto pensar que uma das coisas que podem definir uma linguagem ou idioma musical, é a utilização da articulação. Vale ressaltar que variados tipos de articulações podem ser encontrados nos mais variados gêneros musicais. Entretanto, neste momento, iremos nos manter com o foco na linguagem jazzística quando nos referirmos às articulações.

Um dos pontos cruciais a serem notados em um solo improvisado, é a utilização, muitas vezes, de mais de uma articulação em uma única frase. A utilização de diferentes articulações pelo improvisador se alternando rápido ou não, não só pode definir um aspecto de identidade de fraseado do músico em um determinado solo, mas também pode dar a música uma gama grande de cores e sensações a quem escuta.

Abaixo, há um exemplo (F) de frase longa no qual é possível notar a utilização das articulações por Chancey em seu solo improvisado. Nos compassos demonstrados abaixo, o trompista utiliza diferentes articulações alternadas entre *staccato*¹⁴; *heavy accent*¹⁵; *staccatissimo*¹⁶; *tenuto*¹⁷, *marcato*¹⁸ e *smoother*¹⁹.

Exemplo F de articulação: Solo em *Smooth Operator* (Compassos 20-43)

Bouché

Um dos recursos utilizados por compositores como opção de efeito é o *Bouché*. O fato de se tocar a trompa com a mão direita dentro da campana certamente facilita ao trompista a utilização desse recurso. Os efeitos sonoros causados pelo *bouché* podem caminhar entre um efeito sonoro suave ou agressivo. Theoro acrescenta:

O efeito *bouché* tem como característica um som anasalado, metálico — e por vezes cômicas — em determinados contextos. Quando executado em dinâmicas fortes, possui uma característica penetrante, mas quando em dinâmicas leves, possui um caráter encoberto. Sua notação é representada pelo símbolo "+" ou os nomes convencionais acima da pauta "fechado", *stopped*, *bouché*, *gestspft* ou *chiuso*" e para abrir usa-se o símbolo "o" ou as notações "open" ou "aberto" (Theoro, 2018, p.53-54).

Confira, no exemplo G, o trecho tocado por Chancey em *bouché* e open respectivamente:

Exemplo G de *bouché*: Solo em *Vernal Equinox* (Compassos 86 e 87)

Considerações finais

Através de escutas atentas e sob a base de uma literatura existente com relação a trabalhos sobre improvisação e análises musicais, foi possível identificar uma parte dos aspectos técnico-interpretativos da improvisação de Vincent Chancey. A metodologia utilizada dentro do processo da análise do solo, relacionando as inflexões, dinâmicas e ornamentos, serviu não só como uma ferramenta de identificação, mas também como uma amostra de como, na construção de solos improvisados, é possível correlacionar uma linguagem familiar aos trompistas de orquestra, por exemplo, a outra "desconhecida".

Foi possível notar que Chancey utiliza alguns recursos e elementos que não são estritamente pertencentes ao jazz, mas sim, elementos que também existem em outros gêneros musicais. Relacionar, em uma análise, elementos musicais já familiares da música erudita, por exemplo, ao ato de improvisar, pode ajudar instrumentistas, sobretudo trompistas, a entenderem que a improvisação e o que pode ser utilizado nela esteja mais próximo do que se imagina, e assim, fazer com que essa atividade se torne cada vez mais próxima. Por fim, esperamos que este artigo possa ser utilizado como material para trompistas e outros instrumentistas que tenham como objetivo a improvisação como pesquisa.

Referências

- Bridwell-Briner, K. E. (2006). *Chasing the changes: A survey of selected resources for classical horn players interested in jazz, including transcriptions of three songs as performed by Willie Ruff*. Dissertação (Mestrado em Artes), Florida Atlantic University, College of Arts and Letters, Boca Raton. Acesso em 01 de Maio de 2021. Disponível em <https://fau.digital.flvc.org/islandora/object/fau%3A10169>
- Chancey, V. (1998). Vernal Equinox [Gravado por V. Chancey]. Em *Next Mode* [CD]. Nova York, Nova York, Estados Unidos. Fonte: <https://www.allmusic.com/album/next-mode-mw0000598877>
- Lucas, H. A. (2007). *The Horn Can Swing: A Guidebook for teaching jazz style and improvisation to college horn students*. Tese (Doutorado), The University of Georgia, Athens. Acesso em 29 de Maio de 2021. Disponível em https://getd.libs.uga.edu/pdfs/lucas_heidi_a_200705_dma.pdf
- Polo, V. R. (2020). *Recursos adotados por Lula Galvão em solos improvisados: análise a partir do procedimento de "comparação entre objetos", semelhante ao proposto por Phillip Tagg*. In XXX Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música, 11., 2020, Manaus. Disponível em <http://anppom-congressos.org.br/index.php/30anppom/30CongrAnppom/paper/viewFile/69/51> Acesso em: jun de 2021,
- Ronqui, P. A., & Rocha dos Passos, M. (2019). A performance e os recursos técnico-interpretativos de Márcio Montarroyos. *Vortex Music Journal*, 7(n.2), p. 43. Acesso em 25 de Maio de 2021. Disponível em <http://vortex.unespar.edu.br/>
- Sade (1989). Serious Fun [Gravado por L. B. Fantasy]. Em *Serious Fun* [CD]. Nova York, Nova York, Estados Unidos: Systems Two Studios. Fonte: <https://www.allmusic.com/album/serious-fun-mw0000271294>
- Spinola, S. J. (2013). *An oral history of the horn in jazz*. Tese, University of Miami, Coral Gables. Acesso em 02 de ago de 2021, Disponível em <https://scholarship.miami.edu/esploro/outputs/doctoral/An-Oral-History-of-the-Horn-in-Jazz/991031447095702976>
- Theoro, J. d. (2018). *A linguagem da música contemporânea para a trompa natural*. Tese (Doutorado em Música), UNICAMP, Instituto de Artes, Campinas. Acesso em 20 de Março de 2021, Disponível em <http://repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/331959>

¹ Informações encontradas em <http://vincenchancey.com/> acesso em 20/05/2021

² Julius Watkins foi um trompista de jazz norte-americano e um dos primeiros trompistas a levar uma carreira exclusivamente como trompista de jazz.

³ The biggest difficulty in playing jazz on the horn is that no one ever calls the biggest difficulty in playing jazz on the horn is that no one ever calls you for a gig. They'll call a saxophone player or a trumpet player or a trombone... rarely do they want a French horn as a sideman, except in a big band. Why? Stereotype. Lack of available players. Sometimes they say, "Wow, this sounds great – but what if we can't get you the next time – then who do we get?" (Spinola, 2013, p.14).

⁴ Some horn players may also cite the differing styles and articulations of jazz as too difficult to integrate into an already overflowing practice routine. When coupling this element with the very basic fact that most horn players find it challenging enough just to get the intended note to come out of the instrument, it is easy to relate to the hesitation that may exist when these horn players are faced with the prospect of learning jazz styles and improvisational techniques (Lucas, 2007, p.1).

⁵ If not, there are plenty of pattern and scale books, jazz etude books, play-a-long books; there are even introductory jazz band books for horn. Some of these are included in the following appendices. Some of the resources listed are not intended particularly for horn. Jazz play-a-long, pattern and etude books with F transpositions are still quite hard to find. (Bridwell-Briner, 2006, p.4)

⁶ Ghost-Note: Finger the ghosted note but play it more softly (if at all) than the other notes. (Briner, 2006, p.9)

⁷ Ghost note são notas com alturas indefinidas. Sua representação se dá por um símbolo similar à letra "x" e ao símbolo correspondente ao pitch closed sound, substituindo-se a cabeça da nota pelo referido sinal "x" (Passos, 2016, p.68).

⁸ Todos os sinais grafados nos exemplos do artigo correspondem aos sinais disponíveis no software MuseScore 3.

⁹ As Ghost notes também são utilizadas em notação de música contemporânea e para escrita de percussão e bateria.

¹⁰ Tendo como tradução curvatura, esta técnica consiste em rebaixar levemente a afinação da nota retornando à afinação em seguida. O efeito pode ser realizado tanto com o movimento de abertura do maxilar e garganta ou por um leve fechamento da campana com a mão direita (Theoro, 2018, p.65)

¹¹ O Scoop é a execução de notas que são iniciadas com a afinação mais baixa em relação ao seu centro, porém, terminada em sua afinação central. O sinal correspondente ao scoop é similar ao de uma vírgula, localizado antes e um pouco abaixo da nota (Passos, 2016, p.67).

¹² To create an effect by falling behind the rhythm. Jazz Glossary – Columbia Center for Jazz Studies - Columbia University. Disponível em <https://ccnmtl.columbia.edu/projects/jazzglossary/>. Acesso em 26/05/2021, às 22h30.

¹³ Compreende-se esta técnica como o processo de acelerar ou desacelerar a execução das Figuras dentro do tempo estabelecido na partitura (...) (Theoro, 2018, p.70).

¹⁴ Valor diminuído da nota (Cerqueira, 2017, p.30).

¹⁵ O heavy accent, por sua vez, é a execução de notas articuladas com maior intensidade no início e com um decrescendo no final, porém, sustentadas com o valor integral (Passos, 2019, p.6).

¹⁶ O staccatissimo tem a forma de um triângulo que aponta para a cabeça da nota. Este ponto divide a nota em 4 partes do mesmo comprimento, onde a primeira parte é uma nota e as outras 3 partes são silêncio. Disponível em <https://www.simplifyingtheory.com/staccato/> Acesso em 25/05/2021.

¹⁷ O tenuto consiste na execução de notas acentuadas com maior suavidade e sustentadas com o valor integral. Sua representação gráfica se dá por um pequeno traço grafado abaixo ou acima da cabeça de cada nota (Passos, 2019, p.5).

¹⁸ Ataque forte da nota com diminuição do valor da nota (Cerqueira, 2017, p.30).

¹⁹ Traduzida como uma articulação "suave" ou "macia", esta técnica é caracterizada por uma articulação de língua leve, causando um efeito de notas sustentadas e conectadas. Pode ser apresentada de diferentes maneiras, de acordo com a intensidade da sonoridade requisitada pelo compositor (...) (Theoro, 2018, p.79).